FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

MIRINDAS ASESINAS (ÁLEX DE LA IGLESIA, 1991)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **3 al 10 de septiembre** •

Introducción

ESTE MES DE SEPTIEMBRE da comienzo en el Doré la retrospectiva dedicada al cineasta bilbaíno Álex de la Iglesia, uno de los directores más internacionales de la industria del cine español. El propósito de la presente sesión es, por un lado, llevar una representación de la obra del director de *El día de la bestia* a nuestro canal online; por otro, iniciar una serie de tres programas en torno al resurgir del cine fantástico y de género en los años 90, un resurgir del que Álex de la Iglesia fue uno de los artífices principales. Esta semana contamos con su debut como director, el celebrado cortometraje *Mirindas asesinas,* en el que ya se pueden ver todos los aspectos principales de su identidad artística. La semana que viene echaremos la vista atrás, a los años 80, con los cortometrajes de La Cuadrilla antes de ser La Cuadrilla, que fueron oasis para los amantes del género en el desierto de esa década. Por último, la tercera sesión ofrecerá una serie de cortometrajes de autores que transitaron el camino abierto por *Acción mutante*, entre otras, y demostraron que cine español y fantástico no tenían por qué ser términos opuestos.

Los días de la bestia

PUEDE QUE EL SIGUIENTE RELATO DESPIERTE LA INCREDULIDAD de muchos. Que algunos supongan que la edad o incluso la demencia nublan mi entendimiento. Pero sé que unos pocos todavía lo recuerdan y podrán corroborar mis palabras, por fantásticas o extrañas que parezcan. Si se atreven, claro. El hecho es que hubo un tiempo en que el cine español fue fantástico y terrorífico. Y no en el cínico sentido que alguien podría darle a mi ingenua afirmación, sino en el mejor posible. Como se habló y se habla del *j-horror* japonés, del cine de la crueldad extrema francés o del fenómeno del *torture porn*, se hablaba del cine de terror español. Con respeto, asombro y admiración, más aún allende nuestras fronteras: en Francia, Estados Unidos, Inglaterra o Japón. No se rían. No me miren así. No estoy loco. Verán… Todo comenzó, si mal no recuerdo, hacia 1988…

Debió ser en los entonces cines Alphaville, hoy Golem. Alguien, creo que Pedro Calleja, dio el chivatazo. El caso es que todos fuimos a ver un corto (la película que acompañaba ni la recuerdo) titulado *Mama* y firmado por un tal Pablo Berger. Y nuestro mundo estalló: había una invasión alienígena, *gore* a chorros, humor negro y negrísimo (era una historieta de Vuillemin), estética de cómic expresionista, pero también de tebeo de Bruguera y, además… ¡Torrebruno! Tuvimos que verlo varias veces para creerlo. Pero sí: existía. Y detrás de aquel diabólico invento, que de hecho reinventaba el fantástico español, estaba también el creador de su diseño de producción: un tal Álex de la Iglesia. Después de aquella borrachera de color, sangre y diversión, las cosas se precipitaron. Aquí, reconozco que la memoria me juega malas pasadas, pero simplemente por el hecho de que se acumulan los recuerdos, a una velocidad apabullante. Poco después de *Mama*, llegó *Mirindas asesinas* (1990), firmada y filmada ya en espléndido blanco y negro por el propio Álex de la Iglesia, con un añorado Álex Angulo en estado de gracia, de mucha gracia. Estaba claro que aquello no era una broma. O sí. Pero una broma que iba muy en serio.

Después de años de sequía, marcados por la decadencia y caída del fantaterror ibérico de los 60 y 70, víctima de la Transición (menos democrática de lo que parece, por lo menos para los amantes del cine fantástico), con sus ansias de Cultura con mayúscula, volvíamos a tener un cine de terror español. Peculiar, sin duda. Teñido de esperpento, humor, cinefagia, ironía… pero nuestro. Era un pequeño paso para la humanidad, pero muy grande para los *freaks* que por aquel entonces lo éramos de verdad: monstruos aislados, "fanzinerosos", mirados con desprecio por el resto de críticos y cinéfilos. ¡Cómo añoro esa mirada de asco-pena que nos dedicaban y nos hacía distintos! Mucho mejor que ser mascotas televisivas de *Big Bang Theory*. Perdón, divago. Estábamos

Mirindas asesinas podrá verse online **del 3 al 10 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***MIRINDAS ASESINAS***

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **Mirindas asesinas**
Año: **1991**
País: **España**
Dirección: **Álex de la Iglesia**
Guion: **Álex de la Iglesia y Jorge Guerricaechevarría**
Producción: **Mati de la Iglesia y Jorge Guerricaechevarría**
Intérpretes: **Álex Angulo, Saturnino García, José Antonio Álvarez, Ramón Barea**
Duración: **12 minutos**

Un hombre entra en un bar armado en el que solo hay un cliente y pide un refresco: una Mirinda bien fría. Los problemas comienzan cuando el camarero le quiere cobrar la bebida.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

MIRINDAS ASESINAS (ÁLEX DE LA IGLESIA, 1991)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **3 al 10 de septiembre** •

Mirindas asesinas podrá verse online **del 3 al 10 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***MIRINDAS ASESINAS***

Los días de la bestia (cont.)

en la explosión de los primeros 90. Una explosión que, curiosamente, no tuvo lugar en el Madrid que la Movida había conmovido, sembrando semillas nostálgicas y pop por el género; ni en la Barcelona aneja a Sitges, donde el decano festival había criado una caterva de fans. No. El epicentro estaba en el País Vasco. De allí habían llegado Pablo y Álex; allí La Cuadrilla fraguó *La hija de Fu Manchú 72* el mismo 1990, recuperando hasta a Paul Naschy —poco después nos darían su "asesino de la tercera edad", el mítico *Justino* (1994)—; de allí llegarían más tarde Koldo Serra, Borja Crespo o Kepa Sojo. Allí, una cosica pequeña pero mimada por sus creadores, la llorada Sara Torres, con Fernando Savater entre bambalinas y asistida pronto por José Luis Rebordinos, llamada Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián, convirtió el marco incomparable de Donosti, el del Festival y la Semana de Jazz, en capital del cine fantástico español. Una fiesta perpetua donde cada Noche de Halloween durante una década, más o menos, se estrenaron y arrejuntaron todos los cineastas de terror y terroristas culturales (mucho más necesarios que los "otros"), que cambiaron el panorama del cine español por un tiempito: Santiago Segura, satánico y de Carabanchel, presentó allí sus *Evilio* (1992), *Evilio vuelve* (1994) y *Perturbado* (1993), que hoy le llevarían de vuelta a Carabanchel (pero a su famosa cárcel, si siguiera existiendo); allí, el hipo-aullido huracanado de Daniel Monzón, antes de pergeñar *El corazón del guerrero* (1999) pero ya con corazón de bárbaro, despertaba a los muertos; allí, Jaume Balagueró, pese a dejarnos turulatos con *Alicia* (1994) o *Días sin luz* (1996) y pronto con *Los sin nombre* (1999) —¡Ay, cuando el cine español adaptaba a Ramsey Campbell!—, nos hizo imitaciones impagables de Chiquito de la Calzada, mientras el necrófilo Nacho Cerdá, autor del escalofriante *Aftermath* (1994), engañaba a media España (a la otra le importaba una higa) con su Sergio del Monte, muy, pero que muy mítico realizador del fantaterror español, autor de esos *Ataúdes de luz* que se han quedado sumidos en la oscuridad. Y es que, al hilo del fantástico y el terror esperpéntico tejido por Álex de la Iglesia; su guionista estrella, Jorge Guerricaechevarría; La Cuadrilla, Santiago Segura, Javier Fesser o los más desquiciados todavía Pedro Temboury, Manuel Romo o Borja Crespo, con sus cortos caseros de *splattstick* ibérico, entre el *punk*, el descerebre y el empacho cinéfago, surgió también el fenómeno Filmax y Fantastic Factory. Una "escuela de terror" que iba más en serio que en broma, que nos dio clásicos como la citada *Los sin nombre*, *El segundo nombre* (2002) de Paco Plaza, *Los abandonados* (2006) de Nacho Cerdá, y, por supuesto, la guinda del pastel: *[REC]* (2007) y sus secuelas, de Jaume Balagueró y Paco Plaza, que señaló espectacularmente el apogeo y final de esa extraña criatura llamada, por algunos, Nuevo Cine de Terror Español. Que a los franceses siempre les gustó más.

Es imposible resumir aquí la extraña efervescencia apocalíptica que se vivió durante poco más de una década de sueños y pesadillas, hoy enterrados —¡otra vez!— bajo la pesada losa de un realismo más social en la teoría que en la praxis, la comedia costumbrista, el *indi* (más indiferente al público que independiente) y un *cinema povero* que lo es más en ideas que en medios. Son como destellos de otro mundo, aquellas noches de estreno y pases previos a los Goya en el cine Doré de *Acción mutante* (1993) o *El día de la bestia* (1995), abarrotados de público. Las colas en Sitges para ver lo nuevo de Filmax. Paco Rabal despidiéndose de nosotros en una película española *lovecraftiana* de Stuart Gordon. Borracheras no tanto de alcohol como de

ideas y proyectos. Gente que se nos fue, como Álex Angulo, el diseñador Toni Galindo, el realizador televisivo Pedro Duque, la visionaria Sara Torres o el añorado Antonio Blanco, inventor del *crowfunding avant la lettre* para sacar adelante su desopilante *La matanza caníbal de los garrulos lisérgicos* (1993), cuyo estreno en la Semana hizo temblar el Teatro Principal. Épicas guerras de *fanzines*, con el valenciano "2000 maníacos" creando escuela, de cortometrajistas destajistas y libros desquiciados, como ese "Goremanía" que algún atrevido publicó en 1995, cuando los únicos *gore* que conocían muchos españoles eran, si acaso, Gore Vidal y Al Gore. El cine fantástico y de terror español se expandió por las pantallas comerciales, con títulos divertidos, de puro género degenerado —*El arte de morir* (Álvaro Fernández Armero, 2000), *Tuno negro* (Barbero y Martín, 2001)—, se fundió y confundió con el Nuevo Cine Vasco, con filmes limítrofes como *La ardilla roja* (1993) de Medem o *La madre muerta* (1993) de Bajo Ulloa, otro que no se perdía una Semana de Donosti. Semana donde se curtió más de una generación de cineastas, críticos y aficionados cinéfagos hispanos… Que ahora no tienen quien les produzca sus proyectos, ni películas que criticar ni fenómenos de los que ser fan.

Lo dije al principio: habrá quien piense que me estoy inventando todo. Que un cine cuyos "héroes" podían ser vagabundos psicópatas obsesos sexuales, terroristas espaciales, asesinos en masa capaces de matar por una Mirinda, tunos que en lugar de dar la turra pegan cuchilladas, empleados de funeraria necrófilos, asesinos de la tercera edad, curas que disparan a los Reyes Magos en Navidad, por no hablar de Jocántaro, Hijomoto o El Trivial Exterminador —y que me perdonen los muchos que olvido, no es mala fe, sino alféizar, que diría don Fernando—, nunca existió. O, peor aún, que nunca debió existir. Que fue producto de unas generaciones perdidas, crecidas entre drogas, alcohol y *rock´n roll*, entre cine de Serie B y Z, con héroes como Roger Corman (aún recuerdo un café en el Doré con él, preguntando asombrado cómo se podía haber hecho *Acción Mutante* con tan poco dinero), Lloyd Kaufman (¿debió Santiago Segura aceptar su oferta para rodar con Troma?) o Herschell Gordon Lewis (pobre, no sobrevivió muchos años a su cena en Donosti con Pedro Temboury, Manolo Valencia y otros admiradores). Gente rara, que quizá nunca debió tener acceso a una cámara, ni siquiera una *polaroid*… Pero que lo tuvo e hizo cine fantástico y de terror en España. Con éxito. Sí, es la verdad… lo juro… yo estaba allí… No estoy loco… ¡no estoy loco! ¡que me quiten esta camisa! ¡NO ESTOY LOCO!

Jesús Palacios
Escritor y crítico de cine

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

MIRINDAS ASESINAS (ÁLEX DE LA IGLESIA, 1991)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **3 al 10 de septiembre** •

Mirindas asesinas podrá verse online **del 3 al 10 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***MIRINDAS ASESINAS***

Entrevista a Álex de la Iglesia

Álex de la Iglesia: El gran responsable de que yo me planteara hacer cine fue Enrique Urbizu. En dos etapas: la primera, hacia el 88, cuando Enrique dirige su primer largo, *Tu novia está loca*, de la que yo hago el cartel. De los cortos en Super 8 había pasado directamente a un largo en 35 milímetros Parabellum. Me tiré cincuenta noches sin dormir pensando en eso. Yo funciono mucho por emulación, por no decir por puta envidia. Por un lado pensaba: "¡Lo ha hecho! ¡Ha roto el sello!". De repente, alguien de mi entorno, un amigo de toda la vida, creaba su propia productora, Creatividео, y entraba en un mundo que yo creía reservado a los elegidos por los dioses. Pero la siguiente pregunta fue: "Por qué ÉL y yo no?".

La segunda espoleta tardaría un poco más en llegar: en 1990, cuando Enrique me ofrece llevar la dirección artística de *Todo por la pasta*, y entro por primera vez en una producción digamos que "seria". La cosa es esa: si yo hago *Mirindas* se debe en gran medida a que Pablo Berger hace *Mama* y Enrique *Tu novia está loca*.

Marcos Ordóñez: Una introducción perfecta para entrar en tu debut como director de cine: *Mirindas asesinas*.

AdlI: *Mirindas* fue justo al revés que *Mama*: nos inventamos una película para aprovechar un decorado. El decorado era un bar que habíamos montado con Arri y Biaffra para una escena de un corto de Iñaki Arteta. Nos quedó tan de puta madre que dijimos: "No puede ser, aquí hay que rodar algo". Escribimos un guion con Jorge [Guerricaechevarría] en dos días. El planteamiento era totalmente dadá. Tenemos un bar. Vale. ¿Qué pasa? Pues entra un tipo. Bien. Un tipo entra en un bar con una pistola y dice algo. ¿Qué podría decir? A ver. Por ejemplo "Deme una Mirinda". El camarero le quiere cobrar, el tipo se vuelve loco y se convierte en una máquina de matar. El estilo de cosas que no se pueden hacer en un largo.

El único problema es que no había un duro. Yo tenía 60 mil pelas que se me fueron en comprar el negativo. No tenía cámara, no tenía nada. Unos amigos de Euskal Telebista me prestaron una Mitchell pequeña, de 16, pero solo podía tenerla tres días. El rodaje comenzaba un lunes. El domingo consigo la cámara y me enseñan cómo funciona en una estación de autobuses, porque se iban a no sé dónde. La abrieron, me dijeron cómo había que meter la película… Era la primera vez en mi vida que tenía una cámara en las manos. Bien, un problema solucionado. Siguiente paso: los actores.

MO: Y ahí es donde recurres a la cantera del teatro independiente vasco…

AdlI: …a los que ya conocía, como sabes, a través de mi hermana Mati, que salía con Richi, uno de los actores de Karraka. Richi es uno de los que mueren en *Mirindas*. Mati también era muy amiga de Angulo, Barea, Saturnino… Todos estuvieron encantados de trabajar en *Mirindas* por la cara, pero yo estaba un poco agobiado: necesitaba al menos veinte mil duros para pagarles las comidas de tres días. Vale que no cobrasen, pero dejarles encima sin comer… Y fue así como llegamos a "la aventura de la animación para Arthur Andersen" que te dije antes que te contaría, cuando hablábamos de Pablo Berger.

MO: Soy todo oídos.

AdlI: ¿Te dije que Pablo trabajaba para una empresa de consulting del grupo Arthur Andersen, no? Bien. La cosa fue que le encargaron "animar" una fiesta de la empresa, una fiesta de fin de temporada o de fin de ejercicio, algo así. Dato fundamental: pagaban cien mil púas. Fuimos allí y Pablo nos presentó como un grupo especializado en animar fiestas. Esto pasa el sábado por la mañana, y el lunes a primerísima hora tenía que comenzar el rodaje. El sábado por la tarde lo pasamos inventado paridas para la fiesta, que se hacía el domingo por la noche. El domingo por la mañana me voy a ligar la cámara, por la tarde nos vestimos para la ocasión y nos plantamos en el sitio de la fiesta dos horas antes para montarlo todo. Se trata de hacer una serie de números entre La Cubana y Monty Python, o al menos eso pensábamos nosotros. Fue muy ilustrativo. Entre patético e ilustrativo.

MO: ¿Ilustrativo de qué?

AdlI: De lo que hablábamos antes de la provocación, los jóvenes rebeldes… En otra época, con todo lo que llegamos a hacerles, nos habrían sacado de allí embreados y cubiertos de plumas. Nos hubieran echado a la ría directamente.

MO: Y no…

AdlI: Nada. No funcionó nada. Eran imperturbables. Para empezar, había un falso control a la entrada. Elegíamos ejecutivos al azar y les impedíamos el paso, como en las discotecas. "No, lo siento, usted no puede pasar, no está en la lista…". Y se encogían de hombros y se quedaban allí la mar de obedientes, esperando. Una vez dentro estaban Arri y Biaffra de falsos camareros, ofreciendo tapas repugnantes, unos pinchos en los que habíamos metido las cosas más marcianas: una guindilla,

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

MIRINDAS ASESINAS (ÁLEX DE LA IGLESIA, 1991)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **3 al 10 de septiembre** •

Entrevista a Álex de la Iglesia (cont.)

una gominola, un regaliz rojo… Simplemente decían "No, no, muchas gracias". No había ni uno que se mosqueara y dijera "¿Pero qué es esta mierda?". También montamos el número guarro de *El sentido de la vida*: poner los pies encima de la mesa, inflarnos a comer, eructar, vomitar aparatosamente la comida… Nada de nada: miraban hacia otro lado. Luego vinieron los "números cómicos". Para morirse. Mi personaje era el de un supuesto sobrino del director de la empresa, recién llegado de Chile. Me presentaban como un genio del programa Spectrum e intentaba explicarlo en un monólogo teóricamente humorístico… Yo estaba en una tarima, vestido de imbécil, con una corbata monstruosa, como de Robert de Niro en *El rey de la comedia*. Uno de los peores momentos de mi vida: mil personas mirándote con cara de palo absoluto. Yo venga a contar chorradas y no se reía ni Dios. Después hicimos una especie de sorteo todavía más patético, con porquería que habíamos comprado a la carrera en el rastro de Emaús. "Una cesta de Navidad para el caballero…", y era la cesta vacía, sin nada dentro. "Le ha tocado una Nancy a este impresentable…", y no subía nadie a recogerla. Dos horas de mal rollo. Nos decíamos: "Aguantemos un poco más, lo importante es pillar las cien mil". "Pero, ¿tú crees que nos van a soltar la pasta? Esto es un fracaso, nos van a sacar a hostias". Lo más increíble es que a los directivos les encantó. Nos dijeron que había sido originalísimo y, aguanta, que lo repitiéramos al año siguiente. Cogimos la pasta y tres horas después, sin dormir, estábamos rodando *Mirindas asesinas*.

[...]

MO: ¿Qué paso con *Mirindas*?

AdlI: A ver... Se estrenó... en 1990. Fue un año realmente bueno. Por lo de *Mirindas*, por la película de Enrique, por el encuentro con Almodóvar... y por el premio de la tele, que me salvó de ir a la carcel.

MO: ¿Cómor?

AdlI: Por las deudas. Al acabar *Mirindas* debía pasta a todo el mundo, sobre todo al laboratorio. El día en que vencía el último plazo no me quedaba un duro. Tenía que presentarme a declarar en el juicio por impago, y aquella misma tarde me llamaron de una cadena de televisión para decirme que habíamos ganado un premio del programa "El salero" y pude pagar. "¿Qué? Ah, un premio, qué bueno. Del programa "El salero". Puta madre. Claro, hombre, no lo voy a conocer. ¿Qué me dice? ¿CINCO KILOS?". Cinco kilos, compañero. Más tarde se llevó el primer premio del Festival de Cortos de Alcalá de Henares.

Extracto de la entrevista a Álex de la Iglesia realizada por Marcos Ordóñez y publicada en el libro *¡La bestia anda suelta! Álex de la Iglesia lo cuenta todo*, publicado en 1997 por Glenat.

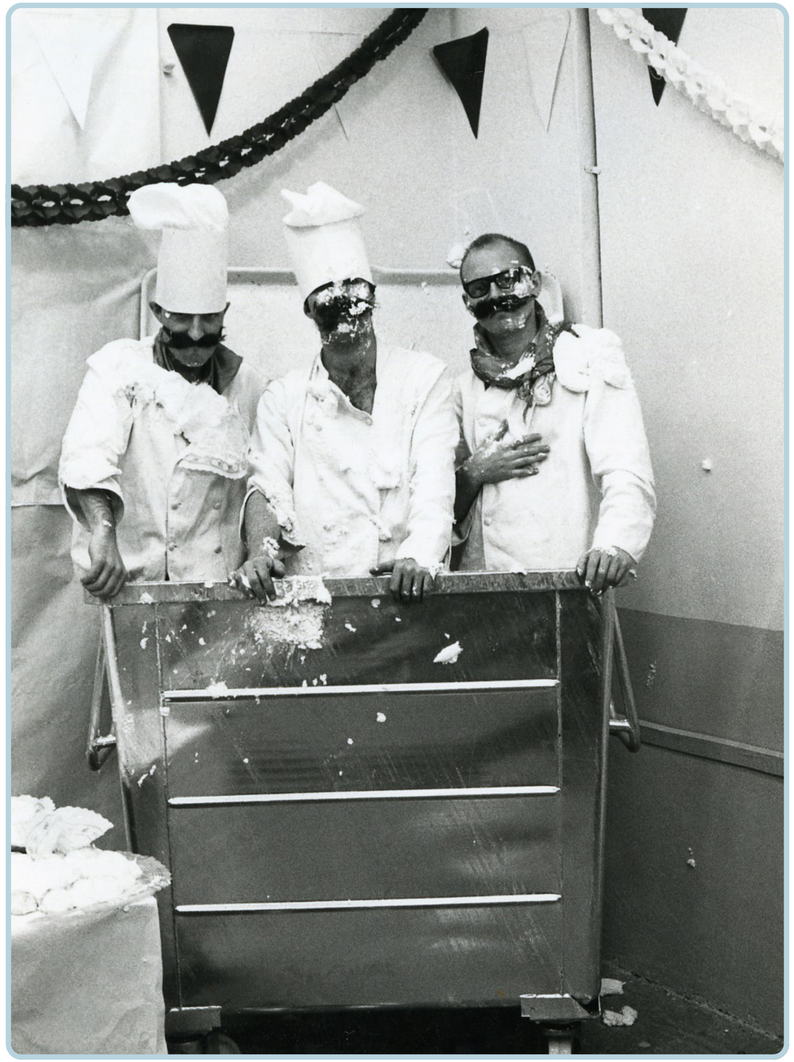
Mirindas asesinas podrá verse online **del 3 al 10 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***MIRINDAS ASESINAS***

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

LA CUADRILLA ANTES DE LA CUADRILLA

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **10 al 17 de septiembre** •



Crímenes prescritos

REDACTAMOS ESTA CONFESIÓN tras asegurarnos de que todos nuestros delitos han prescrito. Los treinta y tantos años transcurridos desde que hicimos estos cortometrajes tampoco nos han vuelto propensos a la nostalgia. Somos conscientes de sus muchos defectos y sus escasas virtudes. Unos y otras proceden de factores intrínsecos y extrínsecos. Abordémoslos por orden...

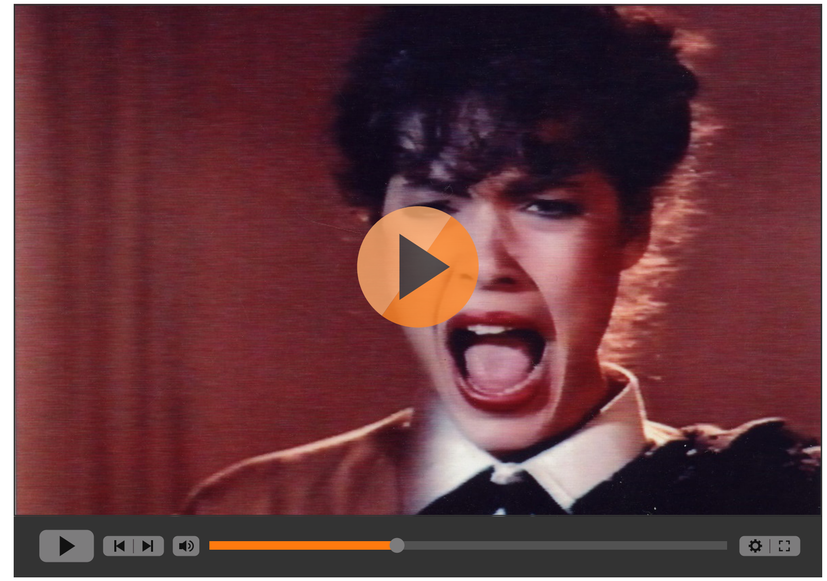
Nos conocimos en la facultad de Ciencias de la Información en 1978. Éramos un grupo de procedencia geográfica y social heterogénea y, por aquello de la mutabilidad de los planes educativos, ninguno proveníamos directamente del COU. Algunos habían dejado colgados otros estudios universitarios más formales, otros llevaban ya años trabajando y había quien compatibilizaba la carrera con la formación práctica del Instituto Oficial de Radio y Televisión. Porque, *in illo tempore*, lo de las prácticas era poco menos que una entelequia. En segundo y tercero trabajábamos con tres modestas cámaras Piher en blanco y negro conectadas a una mesa de mezclas cuya señal se grababa en cinta abierta. No es raro que nos lanzáramos a la realización de superochos. Quien más y quien menos tenía una cámara y un proyector en casa. Nosotros compramos además una moviolita manual y una empalmadora. Los cartuchos de material reversible color costaban unas ochocientas pesetas —el equivalente a un par de *gin-tonics*— y, rodando sin sonido y a 18 fotogramas por segundo te salían unas peliculitas bien majas de tres minutos. Una vez montada la llevabas a un pequeño laboratorio de la calle Azcona para que le pegaran una banda magnética y sonorizabas en casa en directo, colocando el micro del proyector ante el equipo de música y locutando o doblando diálogos a toma más o menos única.

El primer corto de estas características realizado colectivamente se tituló *Despojos* y fue fruto de una sesión alcohólica matutina. Carecía de argumento y nos pareció que lo más adecuado para sonorizar aquella especie de *pogo-happening* era un tema de los Ramones que, para colmo, pusimos a 45 rpm. Lo presentamos a un concurso organizado por la Universidad Complutense en 1980 y, sorprendentemente, ganó uno de los premios, lo que nos animó a comprar más cartuchos y a seguir aberrando en dosis de no más de seis minutos. Hasta mediados de la década hicimos una treintena de peliculitas dirigidas, interpretadas y sonorizadas entre dos, seis o diez compañeros de clase. Carecían de títulos de crédito así que para cada sesión juntábamos unos cuantos y nos poníamos un nombre colectivo *ad hoc*: Los Sputniks, Otra caída de William Demarest, Aitor Larruscain y su cuadrilla...

Éramos unos privilegiados: coleaba el *punk* y su filosofía de la contundencia y, aunque los trece meses de servicio militar obligatorio estaban siempre ahí, la heroína sólo nos

La sesión **La Cuadrilla antes de La Cuadrilla** podrá verse online **del 10 al 17 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA CUADRILLA ANTES DE LA CUADRILLA***



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*UN GOBERNADOR HURACANADO*)

Título: **Un gobernador huracanado**
Año: **1985**
País: **España**
Dirección: **Cuadrilla Doroteo Arango**
Producción: **Miguel Vidal P.C.**
Intérpretes: **Maru Valdivielso, Paco Maestre, Fausto Talón, Javier Jiménez**
Duración: **13 minutos**

Un huracán cambiará la vida del pueblecito mexicano de Dos Cruces.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

LA CUADRILLA ANTES DE LA CUADRILLA

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **10 al 17 de septiembre** •

Crímenes prescritos (cont.)

tocó de refilón. De modo que podríamos haber seguido así hasta hoy si no fuera porque en 1983, Miguel Vidal, uno de los miembros más o menos fijos del grupo decidió que iba a invertir sus sueldos atrasados como ATS en poner en marcha una producción con unas latas de negativo caducado en 35 mm. El objetivo era hacer un corto en formato profesional al menor coste posible. La ideación colegiada del asunto y la dirección mancomunada se limitó a los tres que entonces manteníamos la maquinaria superochista en funcionamiento: Raúl "Eh Eh" Barbé, "Ciclón" Guridi y "Gallito" Aguilar. Para la ocasión, la Escuadrilla Lafayette.

Regía entonces la normativa de 1977 que obligaba a poner un corto acompañando a cualquier largo en salas de estreno y repartía entre todos los de nacionalidad española un cinco por ciento del Fondo de Protección a la Cinematografía. Era la época de oro de César Fernández Ardavín, capaz de facturar ciento y pico títulos al año a base de truca y de variaciones sobre un mismo tema turístico. La mitad del dinero destinado a la protección del cortometraje iba a parar a él. Otros seguían distinta estrategia: Cinema del Callejón asumía casi cualquier proyecto, organizaba la producción seriada en los meses de noviembre y primeros días de diciembre y entregaba las películas resultantes en el Ministerio en el plazo justo para que el periodo de cobro de la subvención automática fuera mínimo. Por supuesto, en este esquema productivo nadie cobraba, sólo los eléctricos. Además, el negativo estaba, en efecto, caducado y Miguel tuvo que recurrir a un préstamo personal para comprar *in extremis* dos o tres latas de material a la casa Kodak. La cámara y la iluminación se alquilaban el viernes por la mañana en Camara Rent y Sadilsa, respectivamente, por un día y se devolvían en lunes a las ocho de la mañana. Durante esas sesenta y tantas horas no se paraba. Claro, que ya no cabía el juanpalomismo que seguíamos practicando en Super-8. El equipo de Miguel Ángel Trujillo, diplomado en fotografía en la Escuela Oficial de Cinematografía y codirector con Juan Miñón de *Kargus* (1981), un largo hecho a base de cortos recosidos, vino en nuestro auxilio. Julián Núñez organizó un poco el rodaje como ayudante de dirección, José María Bloch se encargó del sonido directo y Kiti Manver aportó su oficio y su vis cómica a un elenco *amateur*. Luisma del Valle aceptó encargarse del montaje y las mezclas de sonido y el laboratorio Fotofilm consintió en aplazar los pagos hasta que pagaran las subvenciones. Cumplieron y cumplimos. *Cupido se enamora* (Escuadrilla Lafayette, 1984) estaba terminado.

Quedaba el trámite administrativo de la entrega de una copia en buen estado en Filmoteca Española para poder acceder a la subvención automática. A través de quienes habían hecho cortos para Cinema del Callejón nos enteramos que se entregaba la copia 0 de laboratorio, que no iba a tener otro uso que el de servir para el etalonaje. Esta copia se tiraba sin el rodillo de salida porque allí figuraba todo el equipo, al que, a pesar de no cobrar, habría que haber dado de alta en el régimen especial de la Seguridad Social. En los títulos de cabecera figuraban los dos o tres actores principales y Miguel asumía en el formulario de datos finales que se proporcionaba a la Dirección General de Cinematografía todas las funciones: guión, dirección, fotografía, montaje...

En el campo clave de la distribución sobresalían José Esteban Alenda y Paco Merayo, que desde su Ponferrada natal había saltado al ámbito estatal especializándose en el espinoso asunto del cortometraje. Por decantación natural, terminamos trabajando con Paco. Dudamos que Miguel viera nunca un duro de una liquidación, pero nuestro primer corto se proyectó en el Palacio de la Música como preludio a *Corazonada* (*One from the Heart*, Francis Ford Coppola, 1982). No podíamos pedir más.

La sesión **La Cuadrilla antes de La Cuadrilla** podrá verse online **del 10 al 17 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA CUADRILLA ANTES DE LA CUADRILLA***

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*PEZ*)

Título: **Pez**
Año: **1986**
País: **España**
Dirección: **Cuadrilla Luisguridi**
Producción: **Sapaburu P.A.**

Intérpretes: **Antonio Junco, Elena Huércanos, Popotxo Ayestarán, Paul Naschy**
Duración: **16 minutos**

De entre todas las formas vivas que habitan en las profundidades, una emerge para aterrorizarnos: Pez.

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*SHH...*)

Título: **Shh...**
Año: **1986**
País: **España**
Dirección: **Escuadra Cobra**
Producción: **Miguel Vidal P.C.**

Intérpretes: **Maru Valdivielso, Carmelo Espinosa, Javier Jiménez, Inma Corral**
Duración: **13 minutos**

Entre los hermanos de la Secta de la Cobra hay un traidor.

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*TARTA-TARTA-HEY*)

Título: **Tarta-Tarta-Hey**
Año: **1987**
País: **España**
Dirección: **Escuadrón Suflé**
Producción: **Sapaburu P.A.**

Intérpretes: **Aitor Larruscain, Ramón Aguirre, José López, José Mari Clavel**
Duración: **7 minutos**

"Una tarta en la cara es algo maravilloso". (Mack Sennett)

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

LA CUADRILLA ANTES DE LA CUADRILLA

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **10 al 17 de septiembre** •

Crímenes prescritos (cont.)

Al año siguiente repetimos, claro. Luis tenía acceso a una nave industrial sin uso inmediato en la zona de Hermanos García Noblejas y allí montamos nuestro flamante Estudio 22. Para *Un gobernador huracanado* (Cuadrilla Doroteo Arango, 1985) construimos nosotros mismos los decorados e incorporamos nuevos profesionales al equipo, como los actores Paco Maestre y Maru Valdivielso y la montadora Cristina Otero, procedente del IDHEC parisino. Eso sí, decidimos prescindir del sonido directo y volvimos a la práctica superochística del doblaje a lo bruto.

Para entonces varias cosas habían cambiado, entre ellas el servicio militar y una nueva legislación cinematográfica, conocida como Ley Miró, que cambiaba el sistema de subvenciones automáticas por uno que valoraba el presupuesto y la calidad del cortometraje. Ni que decir tiene que nunca pasamos del último escalón en estas valoraciones oficiales. Cubiertos los costes de negativo, alquiler de equipo, laboratorio y el salario de los eléctricos, la cosa solía salir lo comido por lo servido. Lo malo era que dichos costes se incrementaban de mala manera con la picaresca de inflado de presupuestos favorecida por la nueva fórmula de subvenciones anticipadas a proyecto.

Nuestra actividad delictiva seguía siendo más modesta. A la habitual sumamos el robo de la luz de una farola del ayuntamiento, lo que nos obligaba a rodar de noche. La música salía de nuestras colecciones de discos y, para no tener que declarar que no habíamos pedido permiso, nunca dimos de alta la obra en ninguna sociedad de gestión de derechos de autor.

También se había puesto en marcha un procedimiento para incentivar la producción de cortometrajes en Euskadi. La Ley de Cinematografía del Gobierno Vasco de 1983 otorgaba una ayuda del 25 % del presupuesto a los cortometrajes, siempre que estos estuvieran rodados en Euskadi por una productora y con una parte relevante del equipo afincada en el territorio y se asumiera la obligatoriedad de realizar una copia en euskera. Hacía tiempo que manteníamos una relación estrecha —ajena a los superochos, eso sí— con el donostiarra Flavio Labiano, estudiante de fotografía en el Instituto de Radio Televisión. Luis tenía familia y casa en San Sebastián y por allí parábamos siempre que podíamos. Flavio nos propuso que rodáramos un corto que cumpliera con la nueva normativa y así surgió una historia de querencia *fantastique* en la que le pedimos a Paul Naschy que interpretara un papel de colaboración[1].

Flavio constituyó Sapaburu Producciones Audiovisuales y financió *Pez* (Cuadrilla Luisguridi, 1985) a base de avales familiares. Él asumió la producción, la elección de localizaciones —el palacio de Aiete, el polideportivo de Anoeta, el Aquarium— y la dirección de fotografía, así que el resultado es tan suyo como nuestro. También fue idea suya ponernos en contacto con Alejo Alberdi, de Derribos Arias —cuyo tema *Branquias bajo el agua* habíamos ilustrado en unos de nuestros superochos—, para que compusiera la música original. La otra conexión musical fue la incorporación a nuestra compañía estable de actores del gran payaso de la Orquesta Mondragón, Popotxo Ayestarán, Buster Keaton a este lado del Urumea.

Con planteamientos análogos sacamos adelante la intriga masónica *Shh…* (Escuadra Cobra, 1986) para Miguel Vidal y el *slapstick* ramoniano *Tarta-Tarta-Hey* (Escuadrón Suflé, 1987) para Sapaburu. Rodamos el primero de ellos de nuevo en Estudio 22, donde Polo y Bombín nos echaron una mano en la construcción de un sofisticado decorado que reproducía unos doce metros de fachada de dos edificios contiguos por los que tenía lugar la persecución que constituía el nudo y el desenlace de la cinta. En la fotografía se relevaron Trujillo y Flavio, en una suerte de alternativa simbólica. En cuanto al anecdotario de *Tarta-Tarta-Hey*, rodado en las naves de la Niessen en Rentería, daría para un texto que excede el alcance de estas notas de urgencia. Baste decir que la factura de *gin-tonics* superó la del negativo.

Habíamos hecho cinco cortos en 35 mm en cuatro años y seguíamos manteniendo el Super-8 como alternativa familiar. La rutina nos impulsaba a presentarnos a cuanto festival pudiera estar abierto a nuestras propuestas: Alcalá de Henares, Huesca, Carabanchel, la sección de cortometrajes de San Sebastián, el de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, el del Cinestudio Griffith... Nos parece recordar que conseguimos algún premio en Alcalá y Carabanchel. Todos tenían su dotación económica, así que más allá de la honrilla, lo fundamental era seguir haciendo cosas. Bueno, cosas... Un largo. Queríamos hacer un largo. Sin subvenciones anticipadas que era lo que nos impedía precisamente acceder a este formato. Escribíamos guiones —alguno para Paul Naschy—, razonábamos que si Roger Corman podía rodar películas en una semana por qué no nosotros, y hacíamos planteamientos de guerrilla para trasladar nuestras estrategias de producción al largometraje sin pasar por el aro de la Ley Miró. Tardamos siete años en poder hacerlo y todavía en 1989, mientras en Berlín derribaban el muro y todos caíamos en la cuenta de que como el capitalismo no hay nada, hicimos un último corto con Miguel como productor y Flavio tras la cámara: *La hija de Fu-Manchú '72* (Escuadlilla Amalilla, 1990).

[1] El lector curioso encontrará una crónica detallada de nuestros cortos con Paul Naschy en "Llamadme Paul", prólogo a José Luis Salvador Estébanez (ed.): *Paul Naschy / Jacinto Molina: La dualidad de un mito*. Vial of Delicatessen, 2017.

La sesión **La Cuadrilla antes de La Cuadrilla** podrá verse online **del 10 al 17 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA CUADRILLA ANTES DE LA CUADRILLA***

Como nosotros, Enrique Urbizu —*Edición especial* (1988)—, Juanma Bajo Ulloa —*El reino de Víctor* (1989)—, Julio Médem —*Patas en la cabeza* (1985)—, Pablo Berger —*Mama* (1989)— y Álex de la Iglesia —*Mirindas asesinas* (1990)— se incorporaron al cortometraje a lo largo de la década. Coincidimos todos —ellos más que nosotros— en Madrid haciendo largometrajes a mediados de los noventa, cuando por fin conseguimos irrumpir en el cine profesional. Parte de los equipos se habían forjado en estos cortos y hubo trasvases con quienes más afinidades manteníamos por entonces: Álex de la Iglesia, Daniel Monzón y Santiago Segura. Cuando se estrenó *Justino, un asesino de la tercera edad* (La Cuadrilla, 1994), iba siempre acompañada de su cortometraje *Evilio vuelve (El purificador)* (1993). Pero esa es otra historia y es posible que nuestros delitos de entonces no hayan prescrito aún.

La Cuadrilla

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL RESURGIR DEL FANTÁSTICO ESPAÑOL

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **17 al 24 de septiembre** •

La cara oculta de la modernidad

CUANDO EL PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL GANA EN 1982 las segundas elecciones generales de nuestra democracia, el flamante vicepresidente del gobierno Alfonso Guerra exclama como declaración de intenciones políticas que "a España no la va a reconocer ni la madre que la parió". Lo cierto es que durante las cuatro legislaturas en las que gobierna nuestro país Felipe González tienen lugar una serie de transformaciones socioeconómicas con reflejos simbólicos tan espectaculares como el ingreso en la Unión Europea de 1986 y la celebración en 1992 de los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla.

Estos eventos pretendían transmitir una imagen de cambio, de modernidad, que soslayaba las tensiones profundas con el pasado dictatorial y, por extensión, la España negra, que la sociedad no había querido debatir. Los crímenes de Puerto Hurraco en 1990 y de Alcàsser en 1992 pusieron de manifiesto que el reverso tenebroso de la modernidad era tanto más evidente cuanto más se trataba de ocultar; treinta años después, la crispación política que vivimos indica que las heridas colectivas siguen sin tratarse con la honestidad suficiente.

Por entonces surge sin embargo una generación de directores que acierta a indagar en los motivos de la España profunda aplicando herramientas audiovisuales propias de la (pos)modernidad más en boga. Hablamos de autores sin una conciencia política subrayada, al menos tal y como se entiende hoy; pero cuyas imágenes alumbraron, con una fuerza expresiva que se echa en falta en el cine español actual, todas las frustraciones individuales y colectivas de aquel entonces, sin excluir una carga notable de misantropía y misoginia. Sus películas ejercieron como bisagras oxidadas entre un ayer plagado de sombras y un mañana iluminado por fuegos de artificio.

Ejemplo nítido de todo ello es *El día de la bestia* (1995), en la que Álex de la Iglesia (Bilbao, 1965) ajustó cuentas con su juventud entre seminaristas y teólogos del País Vasco y, al mismo tiempo, con las maneras del capitalismo global en ciernes. En paralelo, las formas de su cine combinaban las deudas hacia una tradición cultural que encarnan Goya, Ibáñez y Berlanga con su sensibilidad *freak* hacia la (contra)cultura norteamericana de los años setenta, su contrapartida *blockbuster* de los ochenta y la sociedad del simulacro televisivo de los noventa. Las filmografías del estadounidense Quentin Tarantino, el canadiense Jean-Claude Lauzon, el belga Jaco Van Dormael o los franceses Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro ponen de manifiesto que esa mirada al pasado teñida de anhelo por imaginarios innovadores no fue una excepción española; pero, como hemos visto, en nuestro país adquirió cualidades idiosincrásicas de las que fueron partícipes un buen puñado de realizadores.

Así, dos estudiantes de la madrileña Facultad de Ciencias de la Información, Luis Guridi (1958-) y Santiago Aguilar (1959-), forman La Cuadrilla, conocida a fecha de hoy por la saga que denominaron de forma significativa "España por la puerta de atrás". Compusieron la misma *Justino, un asesino de la tercera edad* (1994), *Matías, juez de línea* (1996) y *Atilano presidente* (1998), tres largometrajes dedicados sucesivamente a los mayores, el fútbol y la política, siempre desde un punto de vista crítico, socarrón y melancólico. La Cuadrilla compartía con sus compañeros de generación la aspiración por hacer películas taquilleras en el nuevo paradigma de multicines y centro comercial, pero sin renunciar a la estética del realismo cutre que uno se topaba y se topa todavía en cualquier cafetería de barrio.

Tanto La Cuadrilla como Álex de la Iglesia se forjan en el ámbito del cortometraje; un campo de pruebas en el que ya se perciben las inquietudes apuntadas de uno y otros, así como su apuesta por escenarios y recursos formales arriesgados, poco habituales en el cine español de la época. Es tentador calificar *Cupido se enamora* (1984), debut de La Cuadrilla (antes de ser La Cuadrilla), y *Mirindas asesinas* (1990), primer trabajo del director bilbaíno, como gamberradas; pero su talante áspero y su ambición técnica dan cuenta temprana de la insatisfacción de sus autores con su entorno y su búsqueda de líneas de fuga argumentales y expresivas.

La sesión **El resurgir del fantástico español** podrá verse online **del 17 al 24 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL RESURGIR DEL FANTÁSTICO ESPAÑOL***

Por desgracia, esa búsqueda quedará en buena medida truncada a lo largo de los años noventa, hasta el punto de poder hablarse de una e incluso dos generaciones de cineastas surgidos en aquella década que se han perdido por el camino. El cine de Álex de la Iglesia goza de una salud excelente, gracias en buena medida a su capacidad de adaptación a las convulsiones sufridas a lo largo de los últimos treinta años por la industria del audiovisual; pero muchos otros directores, sin importar su adscripción a lo comercial o lo autoral, han naufragado. De no ser así, sobreviven como soldados de fortuna —Daniel Calparsoro, Joaquín Oristrell, Santiago Segura— o sus señas de identidad han hecho de ellos marcianos —Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa, Agustí Villaronga—.

Este fenómeno de derrota traspasa también nuestras fronteras y tiene que ver con el cataclismo a muy diversos niveles que supuso el cambio de siglo —pensamos en

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

EL RESURGIR DEL FANTÁSTICO ESPAÑOL

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **17 al 24 de septiembre** •

La cara oculta de la modernidad (cont.)

Kenneth Branagh, Oliver Stone o Mathieu Kassovitz—. En España hay que asociarlo a un exceso de optimismo por parte de instituciones y productores en lo relativo al impacto de las óperas primas en el devenir de la industria, así como a la adaptación de los directores que irán apareciendo a lo largo de los noventa a la hegemonía audiovisual de grandes conglomerados mediáticos. Como sucede en la actualidad con las plataformas de visionado *online*, la más mínima muestra de talento a la hora de dirigir fue reconducida hacia la mera profesionalidad y la satisfacción de un gran público acostumbrado a producciones sin aristas genéricas pronunciadas.

En esa coyuntura no tenía más remedio que fracasar la Fantastic Factory, concebida en el periodo de entresiglos por la empresa española Filmax en colaboración con el productor estadounidense Brian Yuzna. Como indica su nombre, la Fantastic Factory consagró sus esfuerzos entre 2000 y 2006 a la producción de nueve películas fantásticas y de terror sin subterfugios. Ninguna tuvo gran éxito, pero un par de títulos, *Darkness* (2002) y *Romasanta, la caza de la bestia* (2003), fueron decisivas para consolidar en el ámbito del largometraje a dos de los directores patrios de género más prolíficos y talentosos del siglo XXI: el leridano Jaume Balagueró (1968) y el valenciano Paco Plaza (1973).

Filmax dejó atrás la Fantastic Factory, pero no su empeño por hacer cine de terror, como demostraría *REC* (2007), propuesta memorable de *found footage* a cargo de Balagueró y Plaza que dio lugar a una franquicia no solo española. El realizador catalán y el valenciano habían iniciado asimismo sus actividades en el cine como cortometrajistas: *Alicia* (1994) y *Días sin luz* (1995), de Balagueró, ya hacen gala de un ánimo experimental e inquietante, mientras que *Tropismos* (1995) y *Abuelitos* (1999), de Plaza, dan pistas sobre la mirada esquinada de su firmante. Por otra parte, Filmax da cancha al barcelonés Nacho Cerdà con *Los abandonados* (2006), fantasía lúgubre apoyada de nuevo en un aparato impecable de producción. Cerdà trascendió puntualmente con *Los abandonados* la condición de figura de culto que le había procurado la mórbida "Trilogía de la Muerte" integrada por los cortometrajes *The Awakening* (1990), *Aftermath* (1994) y *Génesis* (1998).

Aunque Plaza y Balagueró pueden considerarse a nivel creativo hermanos pequeños de Álex de la Iglesia y La Cuadrilla, sus obsesiones más interesantes coinciden con las suyas: una revisión a través de la codificación genérica de los síndromes culturales y las costumbres del pasado, y un escepticismo considerable en cuanto a la posibilidad de auténticos cambios en las estructuras. Algo muy perceptible en *Mientras duermes* (Jaume Balagueró, 2011) y *Verónica* (Paco Plaza, 2017), no por casualidad sus mejores películas hasta el momento. En ambas se produce una coherencia extrema entre la realidad que se muestra y el cómo se muestra. *Mientras duermes* y *Verónica* se sitúan con ello lejos de los intentos de muchos directores de última hornada por gentrificar los temas y las imágenes de sus películas, por eludir la cara oculta de nuestra supuesta modernidad.

Diego Salgado
Crítico de cine

Elisa McCausland
Periodista, crítica e investigadora

La sesión **El resurgir del fantástico español** podrá verse online **del 17 al 24 de septiembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***EL RESURGIR DEL FANTÁSTICO ESPAÑOL***

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*DÍAS SIN LUZ*)

Título: **Días sin luz**
Año: **1995**
País: **España**
Dirección: **Jaume Balagueró**
Producción: **Joan Ginard y Nacho Cerdá**
Intérpretes: **Aleix Forns, Maria Bianco, Pedro Antonio Segura, Toñi Serrano**
Duración: **11 minutos**

Un hombre, nacido en la noche más oscura durante una brutal tormenta, recuerda su vida.

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*ABUELITOS*)

Título: **Abuelitos**
Año: **1999**
País: **España**
Dirección: **Paco Plaza**
Producción: **Manuel Valencia, Manuel Romo, Eva Vizcarra y Eduardo Jiménez**
Intérpretes: **Antonio Duque, Beatriz Peña, Ángela Capilla, Martín Balbás**
Duración: **16 minutos**

Viaje a través de un misterioso centro en el que reciben extraños tratamientos un grupo de personas mayores